

JURNAL KAJIAN SENI

VOLUME 01, No. 01, November 2014: 89-102

DALANG ANAK DALAM PERTUNJUKAN WAYANG

Junaidi

Jurusan Pedalangan
Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta
junaidi.skar@yahoo.com

Abstract

Puppeteer puppet show presenter child as interesting to study, because adults usually do, so there is a discrepancy between the condition of the child and puppet show format. Child Puppeteer appears in different areas, both in Java and the surrounding territory. Motivation theory is used to solve the presence of children in the puppet show, while the methods of qualitative research, based on files from the literature review and field observations. The results can be found that the child puppeteer motivation is internal and external, as an educative motive, preservation, and development of the art of puppetry to the next generation.

Keywords: *Child puppeteer, Performances , Puppet.*

Abstrak

Dalang anak sebagai penyaji pertunjukan wayang menarik untuk dikaji, karena biasanya dilakukan orang dewasa, sehingga terjadi ketidaksesuaian antara kondisi anak dan format pertunjukan wayang. Dalang anak muncul di berbagai daerah, baik di wilayah Pulau Jawa dan sekitarnya. Teori motivasi digunakan untuk memecahkan keberadaan anak dalam pertunjukan wayang, sedangkan metode penelitian bersifat kualitatif, berdasarkan data dari kajian pustaka dan pengamatan lapangan. Hasilnya dapat ditemukan bahwa motivasi dalang anak bersifat internal dan eksternal, sebagai motif edukatif, pelestarian, dan pengembangan kesenian wayang kepada generasi penerus.

Kata kunci: Dalang anak, Pertunjukan, Wayang.

PENGANTAR

Indonesia memiliki ribuan dalang yang tersebar di berbagai wilayah, seperti: Jawa Tengah, Jawa Timur, Jawa Barat, Bali, Lombok, Kalimantan, Sumatera, Sulawesi, dan daerah lainnya. Profesi dalang telah terwadahi dalam

suatu organisasi formal yang bersifat regional dan nasional, yaitu: Persatuan Pedalangan Indonesia (Pepadi) tingkat kabupaten, propinsi, dan nasional. Spesialisasi dalang dikaitkan dengan jenis wayangnya, misalnya dalang wayang kulit purwa, dalang wayang gedog, dalang

wayang madya, dalang wayang golek, dalang wayang menak, dalang wayang sadat, dalang wayang wahyu, dalang wayang kancil, dalang wayang sasak, dalang wayang beber, dalang wayang suket, dalang wayang kampung sebelah, dan sebagainya. Namun demikian, mayoritas minat para dalang mengambil wayang kulit purwa dan golek purwa, sehingga setiap dilakukan kegiatan festival atau pementasan, maka peserta paling banyak adalah dalang wayang kulit purwa.

Dalang adalah pemain utama dan pemimpin dari keseluruhan kegiatan dalam pertunjukan wayang atau lazimnya disebut dengan istilah *wayangan/pakeliran*, sedangkan *pakeliran* merupakan sajian cerita dengan alat boneka wayang sebagai tokoh-tokohnya. *Pakeliran* telah memenuhi persyaratan estetik atau berkualitas baik apabila unsur-unsurnya dapat terpenuhi, yakni: (1) Lakon atau cerita sebagai materi utama harus *trep* (tepat waktu), *tutug* (tuntas), *mungguh* (logis), *kempel* (terpadu), dan *mulih* (terjawab); (2) *Catur* atau narasi harus *mungguh* (sesuai dengan wujud dan karakter), *lungguh* (sesuai dengan kedudukan), *cucut* (humoris), *nuksma* (menjiwai), *laras* (berbahasa baik), *tatas* (jelas), *micara* (trampil berbicara), *tutug* (selesai), *tanduk* (enak didengarkan), *lebda* (cerdas), *sabda* (tidak diulang-ulang), dan *wewéka* (menguasai alur lakon); (3) *Sabet* harus trampil (lihai), *wijang* (jelas), *nuksma* (menjiwai), dan *mungguh* (logis); (4) *Sulukan* harus *nuksma* (menggetarkan perasaan penonton) dan *mungguh* (sesuai dengan adegan dan tokohnya); (5) *Dhodhogan* dan *keprakan* harus *wijang* (jelas), *rapet*

(melekat), dan *mungguh* (sesuai dengan suasana) (Soetarno, 2007: 117-143); dan (6) *Gending* harus *mungkus* (membangkai), *nglambari* (ilustrasi), dan *nyawiji* (menyatu) (Waridi, 2005: 17-19).

Unsur-unsur tersebut dapat dipenuhi apabila seorang dalang memiliki 7 (tujuh) macam kemampuan dasar, yaitu: (1) *amardawagung*, maksudnya mahir dalam bidang gending, tembang, dan suluk, (2) *amardibasa*, artinya paham berbahasa pedalangan dan pengucapannya, (3) *awicarita*, maksudnya ahli bercerita, (4) *paramakawi*, artinya menguasai bahasa kawi, (5) *paramasastra*, maksudnya ahli dalam bidang kesusastraan, (6) *renggep*, maksudnya memiliki semangat tinggi, dan (7) *sabet*, maksudnya lihai memainkan gerak wayang (Kusumadilaga, 1981: 187-188). Kemampuan dasar tersebut merupakan perpaduan berbagai bidang ilmu yang harus dikuasai, yakni: ilmu karawitan (musik), ilmu bahasa dan sastra (linguistik), ilmu drama (teater), ilmu tari (gerak), ilmu jiwa (psikologi), dan ilmu suara (retorika). Atas kemampuannya itu, seorang dalang mendapatkan derajad lebih tinggi dibanding orang biasa, dengan ditandai pemberian gelar Ki/Kyai/Ni/Nyai di depan namanya, seperti misalnya: Ki Nartosabdo, Ki Anom Suroto, Ki Timbul Hadiprayitno, dan sebagainya (Junaidi, 2010: 40).

Dalang memiliki kriteria sendiri-sendiri disesuaikan dengan kemampuan/kecakapan/keahlian/spesialisasi dan orientasinya. Dalang *sejati* mampu mempertunjukkan wayang dalam perspektif ajaran kesempurnaan hidup, dalang *purba* mampu menyajikan

wayang untuk semua kalangan, dalang *wasésa* mampu mempengaruhi perasaan penonton untuk larut dalam suasana yang kehendaki, dalang *guna* dapat menuruti selera penonton, dan dalang *wikalpa* hanya menirukan seniornya (Sastroamidjojo, 1964: 90-92). Di samping itu, sikap seorang dalang harus bisa tampil *gendhèng* (menguasai lagu), *gendhing* (menguasai gending dari pengetahuan dan garapannya), *gendheng* (piawai melucu atau melawak), *gendhung* (percaya diri), dan *gendhang* (jelas suaranya) (Darsomartono, 1978: 22-23).

Dalang *apik* mampu menyajikan *pakeliran* sesuai dengan kaidah-kaidah estetika seni pedalangan, dalang *wasis* mampu menyajikan dramatisasi dan garap karakteristik, dalang *pinter* mampu menyampaikan pesan secara baik, dalang *sabet* mampu menyajikan gerakan wayang atau *sabetan* secara baik dan menonjol, dalang *tontonan* lebih memperhatikan selera penonton, dalang *upahan* lebih mengutamakan bayaran atau upah, dalang *temenan* memiliki tanggung jawab penuh terhadap profesinya (Soetarno, 2007: 38-39).

Jabatan dalang biasanya dimiliki oleh laki-laki dewasa (dalang laki-laki dewasa), tetapi dalam perkembangannya juga dimiliki oleh wanita (dalang wanita), remaja (dalang remaja), dan anak (dalang anak). Dalang anak adalah seorang dalang yang umurnya sekitar 7-14 tahun (Junaidi, 2010: 43-44), tetapi perkembangannya juga muncul anak berumur 5-6 tahun menjadi dalang (Mudjijono, 1999: 2). Secara fisik anak pada usia tertentu mempunyai ukuran tinggi badan tertentu pula,

sesuai dengan tingkat perkembangannya (Hurlock, 1978: 117). Rata-rata tinggi badan anak-anak usia 7 sampai 14 tahun mencapai 130-150cm (baca:centimeter) dan tentu saja berbeda dengan ukuran fisik dan suara orang dewasa atau tua, yakni mempunyai tinggi badan mencapai sekitar 150-170 centimeter. Kejiwaan anak-anak dalam usia tersebut bersifat kekanakan (*mbocah*) yang orientasinya melakukan kegiatan belajar di tingkat pendidikan Taman Kanak-Kanak (TK), Sekolah Dasar (SD), dan masa awal Sekolah Menengah Pertama (SMP) dan bermain atau *dolanan* dengan alat permainan anak, seperti misalnya: mobil-mobilan, petak umpet, dan sebagainya, tetapi untuk saat sekarang anak-anak telah menggunakan alat permainan modern seperti: *Hand pone* (HP), komputer, dan sebagainya. Sedangkan kejiwaan orang dewasa bersifat ketuaan/*kasepuhan* yang orientasinya bekerja (petani, pegawai negeri, pegawai swasta, politikus, pejabat negara, seniman, dan sebagainya), serta mengelola keluarga, masyarakat, dan negara (mengasuh anak, mengatur rumah, mengatur lembaga, mengatur masyarakat, mengatur negara, dan sebagainya).

Dalang anak yang muncul ke publik pertama kali yaitu Sudirman dari Dukuh Sawahan, Desa Somopuro, Kecamatan Gantiwarno, Kabupaten Klaten (1910-an) tetapi kehadirannya belum diterima penuh oleh sebagian masyarakat, maka pada suatu ketika permainannya dihentikan oleh penganggap, dengan alasan masih anak kecil belum sepantasnya mendalang (Suhatno, 2007: 301). Namun demikian, Sudirman tetap bersemangat dan berhasil

menjadi dalang terkenal sampai akhir hayatnya (1978), dengan nama Ki Pujo Sumarto. Periode kedua pada tahun 1920-an, adalah Sutarno dari Desa Krangkung, Kecamatan Baturetno, Kabupaten Wonogiri (Junaidi, 2010: 41). Sutarno setelah dewasa menjadi tokoh dalang terkenal yang sekaligus sebagai guru bagi para calon dalang di Pasinoan Dhalang ing Mangkunagaran (PDMN) pada jaman K.G.P.A.A. Mangkunagara VII (1916-1944), bernama Ki Ngabei Wignyosoetarno (Wignyosarono, 1996: iii). Periode ketiga pada tahun 1950-an adalah Suroto (nama kecil Ki Anom Suroto) yang mulai belajar mendalang sejak usia 6 tahun dari ayahnya Ki Sadiyun Harjadarsana (Tim Penulis Senawangi, 1999: 114). Periode keempat tahun 1960-an adalah Manteb dari Karanganyar (nama kecil Ki Manteb Sodharsono), mulai mendalang pada usia 12 tahun (Tim Penulis Senawangi, 1999: 883). Data aktivitas pertunjukan keempat dalang anak tersebut tidak ditemukan, sehingga tidak dapat dideskripsikan dalam pembicaraan ini.

Periode kelima tahun 1970-1990-an muncul beberapa dalang anak, antara lain: Mulyono dari Sukoharjo, Suparsih dari Boyolali, dan Darmadi dari Karanganyar. Aktivitas ketiga dalang ini sudah bisa dilihat dan telah terpublikasi di media massa, baik pada acara hajatan masyarakat atau organisasi politik, seperti perkawinan (*manténan*), propaganda (kampanye pemilihan umum), perlombaan (festival), dan siaran di Televisi. Berikutnya Muhammad Pamungkas Prasetya Bayu Aji putra

dalang kondang Ki Anom Suroto, terkenal sebagai dalang cilik yang sering terlibat dalam pertunjukan ayahnya, bahkan pernah mendapatkan penghargaan sebagai dalang terbaik tingkat nasional yang diselenggarakan oleh Stasiun Televisi Indosiar, Majalah Bobo, dan Taman Budaya Surakarta. Lebih dari itu, dalang ini pernah menjadi wakil dari Indonesia dalam rangka festival kesenian anak-anak di Jepang (Tim Penulis Senawangi, 1999: 910-911). Dengan demikian, maka keberadaan anak pada saat itu telah mendapatkan ruang tersendiri, yaitu ruang komunitas anak pada tingkat nasional dan internasional.

Periode keenam pada tahun 2000-an, muncul ratusan dalang anak pada acara kompetisi, antara lain: Pertama, pada Festival Dalang Anak Tingkat Nasional di Gedung Wayang Kautaman Taman Mini Indonesia Indah Jakarta tahun 2009 diikuti oleh 18 (delapanbelas) anak, berasal dari 6 (enam) propinsi, yaitu: Jawa Timur menampilkan 3 (tiga) anak, Jawa Barat menampilkan 5 (lima) anak, Yogyakarta menampilkan 3 (tiga) anak, Sumatera Utara menampilkan 1 (satu) anak, Kalimantan Timur menampilkan 1 (satu) anak, Bali menampilkan 1 (satu) anak, Jawa Tengah menampilkan 4 (empat) anak; Kedua, pada Temu dalang cilik Nusantara III tahun 2009, di Pendopo Taman Budaya Jawa Tengah, 41 (empatpuluh satu) peserta yang berasal dari 4 (empat) propinsi, yaitu: Jawa Tengah menampilkan 30 (duapuluh sembilan) anak, Yogyakarta menampilkan 2 (dua) anak, dan Bali menampilkan 1 (satu) anak, dan Jawa Barat 8 (delapan) anak; Ketiga, pada

Temu Dalang Bocah Nusantara 5 diikuti 125 (seratus duapuluh lima) peserta, berasal dari 25 (duapuluh lima kota, yaitu: Surakarta 18 (delapanbelas) anak, Karanganyar 9 (sembilan) anak, Sragen 3 (tiga) anak, Sukoharjo 13 (tigabelas) anak, Klaten 1 (satu) anak, Wonosobo 5 (lima) anak, Boyolali 8 (delapan) anak, Salatiga 2 (dua) anak, Ungaran 4 (empat) anak, Semarang 5 (lima) anak, Blora 3 (tiga) anak, Pati 3 (tiga) anak, Rembang 1 (satu) anak, Surabaya 16 (enambelas) anak, Mojokerto 1 (satu) anak, Temanggung 1 (satu) anak, Wonosobo 3 (tiga) anak, pemalang 6 (enam) anak, Jakarta 19 (sembilanbelas), Riau 1 (satu) anak, Bontang 1 (satu) anak, Kalimantan Barat 1 (satu) anak, dan Kalimantan Selatan 1 (satu) anak.

Keberadaan dalang anak dalam pertunjukan wayang dimulai dari kegiatan *mucuki*, pentas bersama, dan mandiri. *Mucuki* adalah kegiatan mendalang pada pra pertunjukan wayang oleh dalang inti, dengan materi pertunjukan berupa satu atau beberapa adegan, seperti adegan *prang gagal*, *gara-gara*, *prang kembang*, *budhalan*, atau adegan *gara-gara* sampai *prang kembang*. Pentas bersama, yaitu melakukan pementasan bersama dengan dalang dewasa dalam satu lakon. Biasanya dalang anak mementaskan bagian-bagian tertentu, misalnya pada bagian *pathet nem*, adegan *prang gagal*, *prang kembang*, dan sebagainya, secara bersama dengan dalang dewasa. Pentas mandiri, yaitu dalang anak tampil sendiri mementaskan satu lakon penuh.

Dalang dewasa dan dalang anak memiliki eksistensi, kemampuan, dan sikap yang berbeda, karena menyesuaikan dengan tingkat perkembangan usianya.

Pertunjukan wayang oleh dalang dewasa berupa *pakeliran* semalam suntuk, ringkas, dan padat, berorientasi pada pertunjukan ritual dan komersial (religi dan ekonomi), sedangkan untuk dalang anak berupa *pakeliran cekak*/pendek atau fragmen, berorientasi pada permainan dan pembelajaran (profan dan edukatif). Dengan demikian, waktu, ruang, dan isi pertunjukan wayang antara dalang anak dan dalang dewasa berbeda. *Pakeliran* oleh dalang dewasa berdurasi waktu relatif panjang 2-9 (dua sampai sembilan) jam, berada dalam ruangan yang luas/ besar, dan berisi tentang kisah-kisah orang dewasa atau tua (*kasepuhan*), sedangkan oleh dalang anak berdurasi waktu relatif pendek $\frac{1}{4}$ -1 (seperempat sampai satu) jam, dalam ruangan yang kecil atau sempit, dan berisi kisah-kisah dunia anak atau bocah (*mbocahi*).

Dalang anak hadir dalam pertunjukan wayang tidak dapat dilepaskan dengan dunia kekanakannya, yakni berorientasi belajar dan bermain, sehingga tuntutananya lebih bersifat cepat, ringan, dan menyenangkan; cepat dapat diartikan berdurasi pendek waktu (*mayang sedhéla*), sedangkan dalang dewasa *mayang sewengi nutug*; ringan dapat diartikan tidak membebani terlalu berat dalam hal pikiran dan fisik anak, yaitu *ènthèng mikir* lan *ènthèng tumandang*, sehingga dapat menimbulkan kemudahan dan kemurahan. Berbeda dengan dalang dewasa, yaitu *anteb*/mantab/*krasa* dan *lebet*/dalam/*jero* ; Menyenangkan dapat diartikan memberikan media permainan yang menimbulkan rasa senang, sehingga dapat dijadikan daya tarik pada dunia kekanakan, yaitu dunia bermain (*dolan*an).

dan belajar (*sinau*). Dengan demikian pertanyaan yang diajukan yaitu: Mengapa muncul anak sebagai pemain atau tokoh utama dalam pertunjukan wayang?

Teori motivasi digunakan untuk membahas kehadiran anak dalam pertunjukan wayang. Motivasi berarti menggerakkan atau mendorong keinginan individu untuk melakukan kegiatan-kegiatan tertentu guna mencapai tujuan (Ghufron & Risnawati, 2010: 83). Motivasi memiliki dua sifat, yakni; bersifat internal, keinginan atau perbuatan datang dari dalam dirinya sendiri; dan eksternal yaitu suatu keinginan atau perbuatan datang dari luar dirinya (Monks, Knoers dan Haditono, 2006: 189-190). Sifat inilah yang mendorong anak untuk menjadi dalang dalam pertunjukan wayang. Penelitian ini menggunakan metode yang digunakan adalah penelitian kualitatif berdasarkan data dari kajian pustaka dan pengamatan lapangan. Data pustaka berupa tulisan-tulisan tentang dalang anak dan pertunjukan wayang, termasuk juga naskah-naskah *pakeliran*, sedangkan data lapangan diperoleh melalui pengamatan langsung terhadap pertunjukan wayang yang dilakukan oleh

dalang anak, baik dalam festival dan acara hajatan di masyarakat.

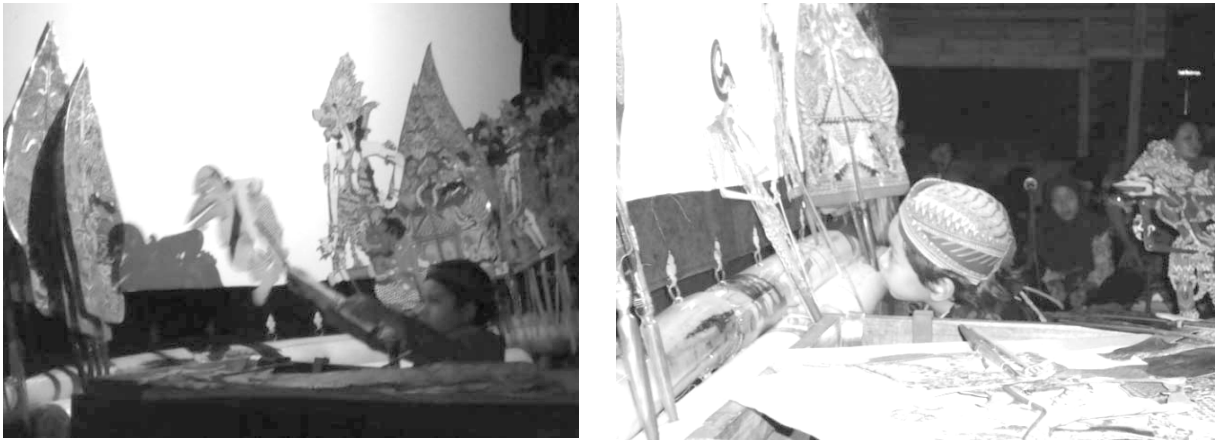
PEMBAHASAN

Motivasi Dalang Anak

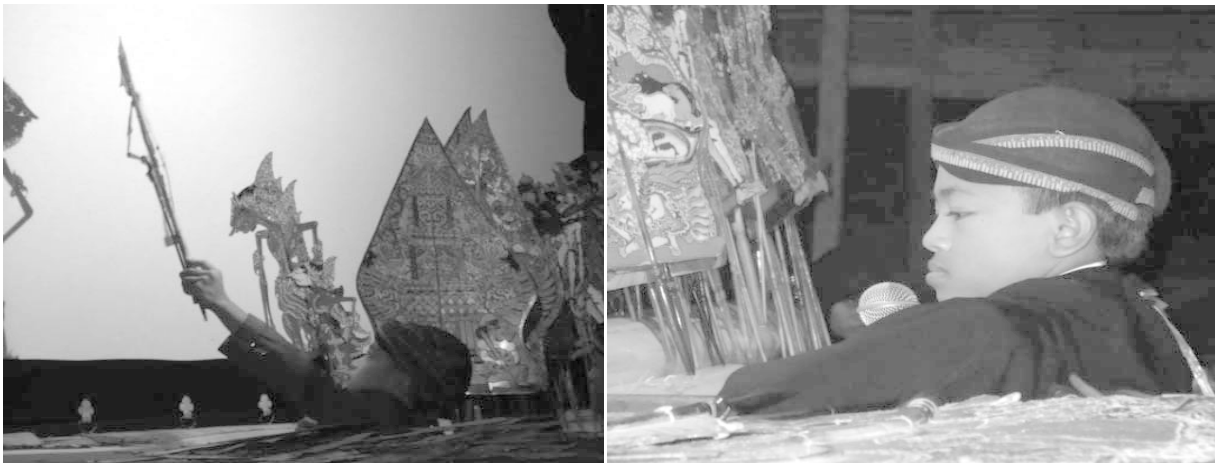
Dalang anak muncul di dalam pertunjukan wayang pasti memiliki motif, sehingga bisa tampil menakjubkan sesuai dengan dunia kekanakannya. Namun demikian, pasti ada sesuatu yang menggerakkan untuk melakukan tindakan tersebut, yakni menggerakkan pribadi anak yang mendorong keinginan individunya untuk melakukan pertunjukan wayang guna menjadi seorang dalang. Untuk mengetahui hal tersebut, maka aspek-aspek penting yang menentukan keinginan anak adalah adanya rasa menyenangkan, menarik, memahami kemampuan pribadinya, dan adanya kebebasan untuk memilih. Arya (2008: 35) berpendapat, bahwa anak pada usia tujuh sampai belasan tahun salah satunya mulai menunjukkan adanya minat terhadap bidang kesenian. Minat berkesenian pada seni wayang merambah kepada anak-anak secara nasional, sehingga bermunculan dalang anak di berbagai tempat di Indonesia.



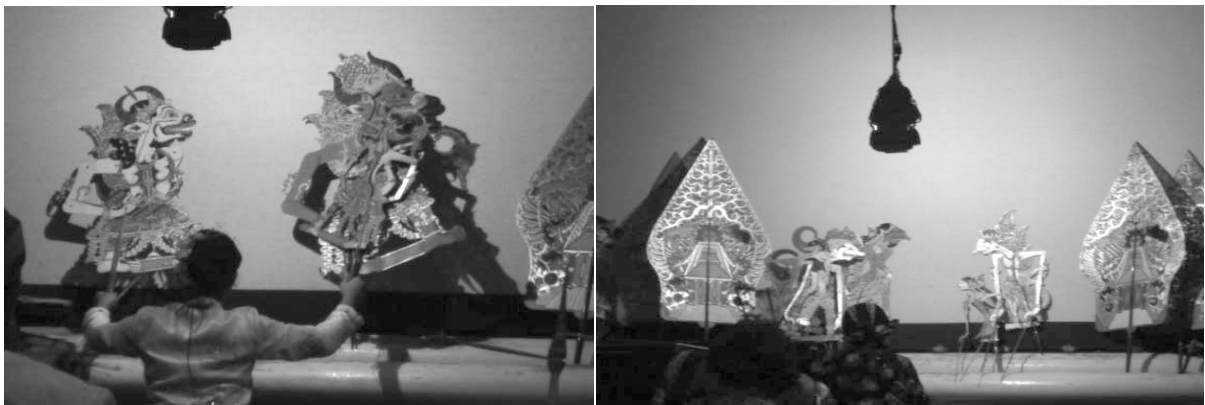
Gambar 1. Dalang anak I Dewa Ketut Wicaksandhita tampak dari belakang kelir (Bali) dan Sih Hono Purwo Laksito dari Jawa Timur (Sumber: Dokumentasi Penulis, 2009).



Gambar 2. Dalang anak Adam Gifari dari Boyolali, Surakarta (kiri) dan Anggit Laras Prabowo dari Karanganyar, Surakarta (kanan)
(Sumber: Dokumentasi Penulis, 2009).



Gambar 3. Dalang anak Prasetya Dunung Panggalih dari Sukoharjo, Surakarta (kiri) dan Rafid Pujasmara dari Kodya Surakarta (kanan)
(Sumber: Dokumentasi Penulis, 2009).



Gambar 4. Dalang anak Moni Dwirahayu dari Kalimantan Timur (kiri) dan Putra Laksana Tanjung dari Bantul, Yogyakarta (Sumber: Dokumentasi Penulis, 2009).



Gambar 5. Dalang anak Bayu Gunawan dari Sumatra Utara (kiri) dan Dwi Adi Nugroho dari Jakarta
(Sumber: Dokumentasi Penulis, 2009).



Gambar 6. Raden Samiaji K. Sunaryo dari Bandung, Jawa Barat (kiri) dan Gesit Sindunata Widiharto dari Semarang, Jawa Tengah (kanan) (Sumber: Dokumentasi Penulis, 2009)

Fenomena tersebut dapat dipahami melalui tampilan para dalang anak pada gambar-gambar di bawah.

Motivasi Internal

Luasnya cakupan dalang anak perlu dibatasi dengan difokuskan pada beberapa dalang saja, yaitu: Doni Siswanto dan Anggit Laras Prabowo. Doni Siswanto, seorang anak laki-laki usia 12 tahun, putra kedua pasangan Supaya (42 tahun) yang berprofesi sebagai tukang bangunan dengan isterinya Suwanti (41 tahun) pedagang makanan. Beralamat di Dukuh Lor, Desa Pakahan, Kecamatan Jogonalan, Kabupaten Klaten, Propinsi

Jawa Tengah. Kegiatan mendalang bagi Doni sudah dilakukan sejak masih usia sekitar 8 (delapan) tahun atau ketika masih belajar di Sekolah Dasar kelas II. Anak ini berusaha mewujudkan keinginannya dengan cara berlatih kepada Nuryanto seorang seniman dalang dan Pegawai Negeri Sipil, bertugas sebagai staf pengajar di Jurusan Pedalangan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, karena didasari rasa senang tanpa permintaan dan desakan untuk menjadi dalang.

Kesenangan merupakan salah satu aspek dari motivasi internal, yaitu suatu bentuk ekspresi pribadi dalam

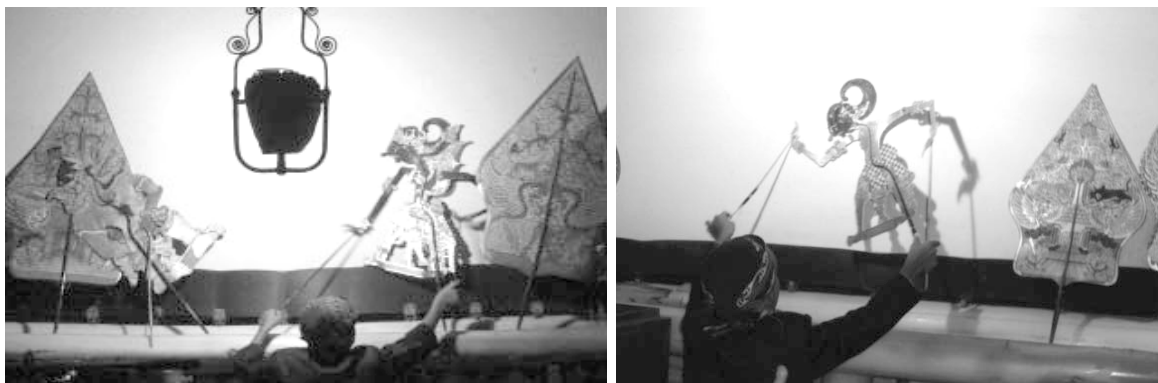
melakukan tugas pekerjaan tanpa didasari keterpaksaan, sedangkan aspek lainnya adalah adanya kebebasan untuk memilih terhadap keinginannya. Rasa senang merupakan emosi positif yang menyebabkan anak bersemangat untuk melakukan aktivitas (Yusuf, 2007, 181). Kaitannya dengan perkembangan emosi anak yang secara positif seperti perasaan senang, bergairah, dan bersemangat ingin tahu tentang wayang, hendaknya ditanggapi dengan positif pula, yakni berupa terciptanya kegiatan mendalang bagi anak-anak dalam suasana yang menggembirakan dan menggairahkan agar anak merasa senang dan bergairah, sehingga tidak merasa susah dan bosan. Dengan demikian, kegiatan pertunjukan wayang harus memiliki nuansa kegembiraan atau permainan.

Alasan selain tertarik pada sesuatu yang menyenangkan, ternyata tokoh-tokoh wayang menjadi idola mereka. Doni Siswanto menyatakan bahwa dirinya sangat tertarik terhadap tokoh-tokoh wayang yang dianggapnya sebagai pahlawan atau pembela kebenaran yang sakti dan baik hati, seperti: Werkudara dan Gatutkaca. Sebaliknya membenci tokoh-tokoh yang memiliki sifat jahat seperti para raksasa dan golongan Kurawa. Tentu saja alasan ini juga dapat mendukung rasa senang anak terhadap wayang. Dengan demikian kesenangan anak tersebut bersifat moralis tentang perilaku kebaikan yang dipandang sebagai sesuatu nilai yang disenangi dan perlu dicontoh. Sebaliknya penolakan terhadap sifat jahat sangat ditekankan, sehingga kemenangan tokoh-tokoh

yang bersifat baik terhadap tokoh-tokoh yang bersifat jahat sangat dikagumi dan disenangi. Hal ini sesuai dengan tingkat perkembangan fantasi anak mulai usia 4-8 tahun yang mengalami tiga tingkatan fantasi yaitu: masa dongeng, masa Robinson Crusoe, dan masa pahlawan (Zulkifli, 2006: 56).

Kegiatan mendalang bagi Doni Siswanto dianggap memiliki daya tarik tersendiri, karena pada saat mendalang merasa menjadi perhatian utama dalam pertunjukan wayang dan tentu saja dilihat orang banyak. Pertimbangan kemampuan pribadi sudah diyakini bahwa dirinya bisa melakukannya, sehingga pekerjaan itu dipilih sebagai kegiatan belajar dan bermain. Memilih menjadi dalang karena dihadapkan dua pilihan, yakni berlatih menjadi *pengrawit* (pemain gamelan) atau dalang (pemain wayang). Sikap memilih tersebut muncul, karena ada dua materi yang akan diajarkan kepada anak-anak yaitu wayang atau gamelan. Tentu saja selera anak-anak tidak akan sama, tetapi akan berbeda-beda sesuai dengan kemampuan. Pemilihan masing-masing anak berdasarkan ketertarikan setiap pribadi. Di samping itu, diharapkan kedua bidang tersebut dapat dikuasai oleh anak-anak sesuai dengan bakat dan pilihannya.

Keinginan menjadi dalang dan *pengrawit* bagi anak-anak merupakan langkah yang tepat, dalam rangka regenerasian dan pembelajaran seni yang berbasis pada budaya lokal. Apabila tampilan tokoh-tokoh wayang dan suara gamelan selalu berada di lingkungan



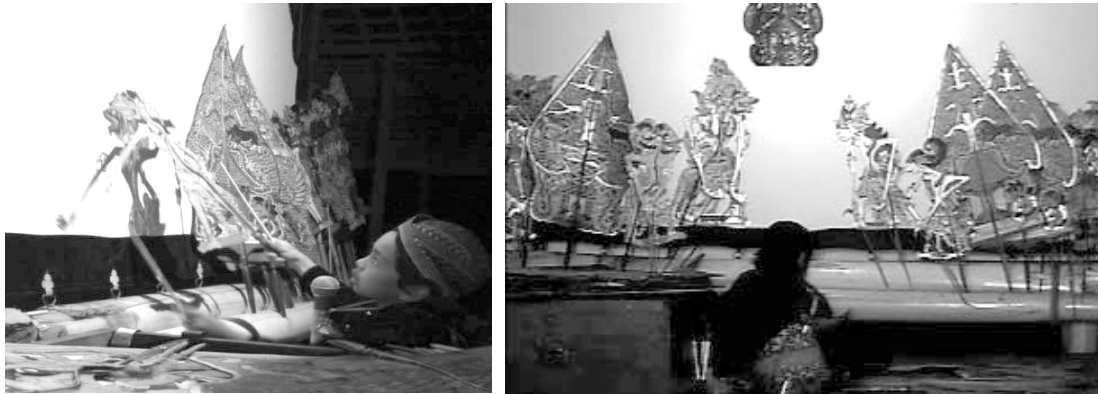
Gambar 7. Dalang anak Doni Siswanto ketika mendalang tahun 2008 (kiri) di Pondok Tingal Hotel Borobudur dengan lakon *Gathutkaca Jedhi* dan pada tahun 2010 (kanan) di Balai Dusun Pakahan, Jogonalan, Klaten, dengan lakon Aji Narantaka (Sumber: Dokumentasi Penulis, 2008, 2010)

anak-anak, maka keinginan untuk mengenal, mamahami, dan memerankan pasti akan muncul dengan dengan sendirinya. Hal ini dapat terjadi, karena tingkah laku anak salah satunya diperoleh atau dibentuk melalui pengkodisian dan prinsip-prinsip belajar (Yusuf, 2007: 7). Pada dasarnya manusia adalah makhluk pribadi dan sosial, sehingga akan mengalami perkembangan yang khas dan mengikuti kondisi sosialnya (Gerungan, 1978: 26-29). Jika anak-anak berkeinginan belajar dan berada di lingkungan budaya wayang, maka tingkah lakunya akan dibingkai dengan budaya wayang. Begitu pula, keinginan anak akan berbeda-beda sesuai yang memberi energi.

Berdasarkan uraian di atas, maka munculnya anak sebagai dalang digerakkan oleh kepentingan pendidikan atau pembelajaran untuk menjadi dalang. Ketertarikan terhadap wayang karena terinspirasi terhadap tokoh-tokoh wayang yang dianggap memiliki kelebihan dan kehebatan daripada tokoh lainnya. Hasil berlatih atau belajar mendalang tersebut

dapat ditunjukkan melalui berbagai pementasan wayang kulit purwa, di berbagai tempat dan keperluan masyarakat. Di dalam melakukan kegiatan mendalang anak-anak tidak berorientasi pada uang, sehingga tidak pernah menanyakan dan mengatur soal honorarium, karena memang tidak pernah terjadi transaksi honorarium dengan dalang anak, seperti layaknya yang terjadi dengan para dalang dewasa atau tua.

Anggit Laras Prabowo yang sama-sama bukan keturunan seorang dalang, tetapi putra bungsu Purwadi pejabat kepala desa dari Desa Tunggulrejo, Kecamatan Jumantono, Kabupaten Karanganyar. Keinginan mendalang dimulai sejak masih sekolah di Taman Kanak-Kanak Pertiwi III Sidodadi Matesih dan atas dasar keinginan sendiri, yang dipicu dari kesenangannya melihat siaran wayang di televisi. Untuk menyalurkan keinginan tersebut Anggit Laras Prabowo belajar secara privat kepada Ki Waluyo seorang dalang wayang kulit di wilayah Jumantoro dan mengikuti pelatihan mendalang wayang kulit di Padepokan



Gambar 8. Dalang anak Anggit Laras Prabowo sedang melakukan pementasan
(Sumber: Dokumentasi Penulis, 2008)

Seni Sarotama di bawah asuhan Mudjijono, seorang Pegawai Negeri Sipil di Taman Budaya Surakarta, yang sekaligus sebagai seniman dalang dan *pengrawit*, beralamat di Ngringo, Benowo, Jaten, Karanganyar. Jarak dari rumah orang tuanya sampai ke tempat berlatih sekitar 45 kilometer, maka anak ini selalu diantar oleh orang tuanya ketika berlatih, bahkan ketika mendalang orang tuanya selalu mendampingi.

Pada pertunjukannya, *pakeliran* satu lakon penuh dan bersama dengan dalang dewasa, mengambil pada bagian *pathet nem* dalam *pakeliran* semalam suntuk berdurasi waktu ± 2 jam. Adapun adegan yang biasa dilakukan adalah *budhalan* dan *prang gagal*. Kedua adegan ini memerlukan ketrampilan *sabet* yang mewartahi, karena berisi tentang gerak tokoh-tokoh wayang meliputi: *ulat-ulat* (melihat), *ambegan* (bernafas), *cancut* (mempersiapkan diri), *mlaku* (berjalan), *mlayu* (berlari), dan *prang* (berperang). Kepiawaian Anggit dalam berolah *sabet* sangat menonjol, sehingga mendapat sebutan ‘dalang bocah *sabet setan*’. Prestasi tertinggi yang pernah dicapai dalam bidang seni pedalangan, yakni pada tahun 2008 menjadi salah

satu peserta 10 Besar Terbaik Festival Dalang Bocah Tingkat Nasional di gedung Pewayangan Kautaman, Taman Mini Indonesia Indah Jakarta, dengan lakon *Anoman Dhuta*.

Anggit Laras Prabowo berlatih mendalang secara sungguh-sungguh, dan berawal dari siaran pertunjukan wayang di televisi dan lewat VCD oleh berbagai dalang seperti: Ki Anom Suroto, Ki Manteb Soedharsono, Ki Enthus Susmono. Pertunjukan wayang menjadi dasar energi untuk menjadi seorang dalang besar atau kondang. Di samping itu, anak ini selalu minta ditontonkan setiap ada pertunjukan wayang di daerah sekitarnya. Pada suatu saat anak ini minta dibeli wayang, bahkan minta diberikan kesempatan belajar mendalang. Referensi tokoh dalang besar atau terkenal yang dijadikan idolanya dianggap memiliki kekuatan tersendiri yang pantas untuk diteladani. Misalnya Ki Anom Suroto ditiru sulukannya, Ki Manteb Soedharsono ditiru *sabetannya*, Ki Enthus Susmono ditiru cara menampilkan tokoh-tokoh wayang. Menurut anak ini, hal-hal yang sangat menggembirakan kalau mendalang ditonton oleh orang banyak seperti yang terjadi pada dalang-

dalang yang idolanya, seperti pada kutipan di bawah ini.

Saya senang menjadi dalang karena bisa tampil di depan orang banyak... di wayang itu kan ada tokoh-tokoh sakti seperti Anoman, Bratasena, dan Gatutkaca. Dalang yang saya sukai adalah Pak Entus, Pak Manteb, dan Pak Anom (Prabowo, 2010).

Motivasi Eksternal

Motivasi internal yang terdapat pada dalang anak, juga didukung oleh motivasi eksternal. Motivasi eksternal berasal dari peran orang tua, saudara, dan sekitar dan dapat mempengaruhi kelancaran proses kegiatan pertunjukan wayang dari dalang anak. Peran orang tua sangat mendorong kegiatan anaknya, yakni berupa dorongan moral dan finansial. Dorongan moral berupa dukungan semangat untuk menjadi pemain wayang yang handal. Untuk mencapainya, orang tua mereka memberikan kesempatan kepada anaknya untuk berlatih dan pentas mendalang, sehingga minat yang terdapat pada diri anak dapat terrealisasi atas persetujuannya. Di samping itu, orang tua dalang anak berusaha mengantar, menunggu, dan membantu anaknya ketika sedang latihan atau pentas. Dukungan positif dari para orang tua diwujudkan dalam pendampingan dan pembiayaan.

Perbedaan dukungan moral antara anak dalang dan non anak dalang terletak pada tindakan partisipasi keluarga. Bagi anak dalang dukungan moral diikuti dengan partisipasi aktif di dalam kegiatan pertunjukan, misalnya ikut

melatih, mengevaluasi, dan membantu sebagai *pengrawit*, sedangkan dukungan moral non anak dalang tidak secara aktif mendukung kegiatan praktik pertunjukan, tetapi sebatas pada dukungan semangat atau evaluasi dalam batas-batas tertentu, karena keluarganya tidak menguasai teknik pertunjukan wayang kulit purwa seperti layaknya para orang tua yang berprofesi sebagai seniman dalang dan *pengrawit*.

Kondisi anak yang belum memiliki penghasilan dan pertunjukannya belum difokuskan untuk dijual atau *tanggapan*, maka segala kebutuhan finansial ditanggung secara bersama oleh orang tua, pelatih, dan sponsor. Dukungan finansial berupa penyediaan peralatan, transportasi, dan akomodasi. Peralatan wayang, panggungan, dan gamelan disediakan oleh pelatih dan kolega pengelola tanpa memungut biaya dari siswa. Namun demikian, ada orang tua yang memfasilitasi peralatan wayang, gamelan, *sound system*, dan alat transportasi untuk anaknya. Termasuk transportasi dan akomodasi untuk pementasan biasanya ditanggung oleh orang tua atau sponsor. Sudah barang tentu untuk penyelenggaraan program pementasan dalang anak ini, para orang tua kadang-kadang "tombok" dan bukannya mendapat honorarium dari hasil pementasan seperti layaknya pementasan dalang dewasa atau tua, yang salah satunya diselenggarakan untuk dikomersialkan bagi dalang, *pengrawit*, dan *pesindhèn*. Hal ini merupakan dorongan yang bersifat eksternal yang semata-mata sebagai media pembelajaran kepada anaknya dan bukan sebagai media pencaharian atau mencari

uang. Secara eksplisit dalam wawancara Purwadi menyatakan dukungan finansial terhadap anaknya sebagai berikut.

Manawi wonten ingkang badhé ngersakaken Anggit ndhalang sumangga, kula mboten badhé ngrembag bayaran. Mangké kula terké pun ta. Wayang gamelan, sound, kedharaan onten. Sing penting anak kula remen nguri-uri budaya wayang (Purwadi, 2010).

Jikalau ada yang akan memanggil Anggit mendalang silahkan, saya tidak akan membicarakan soal upah. Nanti saya antar ta. Wayang gamelan, *sound*, kendaraan ada. Yang penting anak saya senang melestarikan budaya wayang.

Partisipasi dan pendampingan terhadap kegiatan mendalang bagi anak-anak sering dilakukan oleh orang tua masing-masing, bahkan ada orang tua yang selalu mengantar dan menunggu anaknya yang sedang berlatih dan pentas. Suwanti mengatakan kebanggaannya dapat melihat anaknya pentas mendalang. Untuk itu, orangtua dari pedaling cilik membelikan pakaian *kejawèn* untuk dipakai anaknya ketika mendalang. Ada lagi beberapa orang tua dalang anak yang merasa tidak tahu menahu dengan dunia wayang, apalagi juga bukan berasal dari lingkungan pedalangan, tetapi mereka senang dan mengharapakan pementasan anaknya sukses. Oleh karena itu, kadang-kadang tanpa diminta oleh panitia, orang tua ikut serta membantu perlengkapan petunjukan, misalnya membantu menyiapkan peralatan, memainkan instrumen gamelan, berpakaian, dan uang untuk biaya penyelenggaraan latihan dan pementasan.

Keberadaan anak-anak lainnya sebagai penonton juga ikut mendorong semangat dalang anak, karena dapat menambah motivasi untuk berprestasi di antara anak-anak lainnya. Hal ini terbukti ketika dalang anak sedang mementaskan wayang, maka berkumpul anak-anak lainnya di sekitar panggung untuk menyaksikan pertunjukan wayang oleh teman sebayanya. Terkadang ditemukan gelak tawa yang disertai dengan tepukan tangan, sebagai tanda menyambut kehebatan dalang di dalam memainkan wayang. Kenyataan ini berubah secara total ketika berganti dalang dewasa atau pelatihnya tampil, secara spontan keberadaan anak-anak langsung menghilang dari area pertunjukan. Kondisi ini juga dapat dilihat pada pertunjukan wayang oleh dalang dewasa atau tua secara mandiri, tentu jarang ditemukan anak-anak di sekitar area pertunjukan sebagai penonton. Jikalau ada, jumlahnya sangat minim antara satu atau dua anak, dan itupun putra dalang atau *niyaga* yang sedang melakukan pementasan.

KESIMPULAN

Berdasarkan pembahasan dalang anak di atas, maka dapat disimpulkan bahwa motivasi dalang anak cenderung pada motivasi internal yang didasari oleh rasa senang, menarik, mudah dilakukan, dan bebas memilih, sehingga motivasi komersial dan ritual tidak menjadi alasan dalang anak untuk melakukan pertunjukan wayang, tetapi lebih sesuai diarahkan pada sikap belajar dan ikut serta memiliki, memahami, menjaga, serta merawat seni budaya wayang.

Motivasi ekstrinsik dari orang tua, pelatih, dan penonton lebih berperan sebagai pendukung terselenggaranya kegiatan pertunjukan wayang oleh dalang anak. Tentu saja hal ini dipandang memiliki nilai edukatif dan apresiatif. Hal ini dapat menjadik media pendidikan karakter atau budi pekerti, pelestarian dan pengembangan kesenian tradisi, serta hiburan dalam bidang seni pewayangan kepada generasi penerus. Hal ini dapat dipandang sebagai tindakan kaderisasi seniman dalang yang baik dan peningkatan kualitas bangsa, melalui kehadiran dalang anak di kancah pertunjukan wayang, sehingga format waktu, ruang, dan isinya disesuaikan dengan kemampuan anak.

DAFTAR PUSTAKA

- Arya, P.K. *Rahasia Mengasah Talenta Anak*, Think, Yogyakarta. 2008.
- Darsomartono, S. *Tuntunan Pakeliran*. Surakarta: Yayasan Pasinaon Dhalang Mangkunagaran. 1978.
- Gerungan, W.A. *Psychologi Sosial*, P.T. Eresco, Cetakan ke-V, Jakarta-Bandung. 1978.
- Ghufron, M. Nur & Rini Risnawita S. *Teori-Teori Psikologi*, Ar-Ruzz Media, Cetakan 1, Jogjakarta. 2010.
- Junaidi. "Pakeliran Wayang Kulit Purwa Gaya Surakarta oleh Dalang Anak", Disertasi untuk Memperoleh Derajar Sarjana S-3, pada Program Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Sekolah Pascasarjana, Universitas Gadjah Maha, Yogyakarta. 2010.
- Monks, F.J. A.M.P. Knoers, dan Siti Rahayu Haditono. *Psikologi Perkembangan Pengantar dalam Berbagai Bagiannya*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2006
- Mudjijono. "Temu Dalang Bocah Nusantara 5". Surakarta: Kementrian Pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Direktorat Pembinaan Kesenian dan Perfilman. 2013.
- Sastroamidjojo, Seno. *Renungan Tentang Pertunjukan Wayang Kulit*. Jakarta: Kinta Jakarta. 1964
- Soetarno, Sunardi, Sudarsono. *Estetika Pedalangan*. Surakarta: Institut Seni Indonesia Surakarta dan CV. Adji, 2007.
- Suhatno. "Pengabdian Ki Pujo Sumarto Dalam Bidang Seni Pedalangan". Yogyakarta: *Jantra*, Vol.II, No. 4. 2007.
- Waridi. *Karawitan Wayang Kulit Purwa gaya Surakarta*. Jakarta: Sekretariat Nasional Pewayangan Indonesia, 2005.
- Yusuf, Syamsu. *Psikologi Perkembangan Anak & Remaja*, Remaja Rosdakarya, cetakan kedelapan, Bandung. 2007.
- Zulkifli L. *Psikologi Perkembangan*. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya. 2006.
- Kusumadilaga, KPH. *Serat Sastramiruda*, Terj. Kamajaya dan dialihaksarakan oleh Sudibyo Z. Hadisucipto. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. 1981.
- Tim Penulis Senawangi. *Ensiklopedi Wayang Indonesia*, Jilid 1-5. Jakarta: Sekretariat Nasional Pewayangan Indonesia. 1999.